

En torno a la argentinidad en las novelas de Roberto Arlt: Estructuras narrativas y contexto cultural

I.

Antes de comenzar a tratar el tema de la argentinidad en las novelas de Roberto Arlt hay que señalar su carácter problemático. Es posible alegar varios motivos para esto. En primer lugar, Roberto Arlt puede ser considerado —y lo es por una parte de la crítica¹— como un novelista con pocos rasgos específicamente argentinos. Mientras que Güiraldes evoca en *Don Segundo Sombra* las delicias pasadas de la vida gauchesca y Borges canta en su poesía temprana la atmósfera nostálgica de los arrabales, Roberto Arlt describe los problemas existenciales y la vida alienada en la gran ciudad. Por supuesto, el telón de fondo en las novelas de Arlt es la capital argentina, Buenos Aires; pero sería fácilmente imaginable que gran parte de los acontecimientos narrados en ellas sucediesen de manera parecida en las grandes ciudades europeas o norteamericanas de los años veinte. Una segunda objeción que podría formularse contra el tema de la argentinidad no se fundamenta en el contenido de las novelas de Arlt, sino que tiene que ver con los presupuestos teóricos implicados en este tema. La pregunta por lo argentino o lo latinoamericano no siempre es la expresión de un intento loable de superar el eurocentrismo; por el contrario, surge así el peligro de un eurocentrismo de signo inverso, de un eurocentrismo heredero del romanticismo que busca a toda costa la experiencia de lo otro y que por esto encierra las expresiones de las culturas no-europeas en la noción de alteridad.

He mencionado la posibilidad de tales objeciones para determinar de manera más precisa el objeto de mi estudio. No busco en las novelas de Arlt el color local. Más bien quiero relacionarlas con un discurso sobre lo argentino y con conceptos de argentinidad que son característicos de los primeros decenios del siglo XX. Esa búsqueda de la argentinidad, en la cual se empeñan los intelectuales argentinos de la primera mitad del siglo,

¹ Véase por ejemplo Flint (1985: 27): "Arlt is a typical product of his age, if untypical of Argentina. His fiction is more akin to European and North American norms than to indigenous ones."

es el síntoma de una crisis que tiene motivos diversos. Por una parte, el dinamismo del progreso que había marcado la sociedad argentina desde los últimos decenios del siglo XIX comenzaba a mostrar su lado problemático. Crecían las tensiones sociales vinculadas con la industrialización y se hacía notar la transformación masiva de la sociedad causada por la inmigración. Se añaden a esto la crisis cultural producida por la Primera Guerra Mundial² que afecta a la Argentina por su orientación europea más que a otros países latinoamericanos y, en fin, la crisis económica que sigue al “crack” de 1929. Todos estos factores históricos y sociales estuvieron acompañados —por lo menos desde el punto de vista de la elite intelectual— por un fenómeno mental. Consiste en el sentimiento, típico de la situación postcolonial, de estar alejado de los centros del progreso cultural, y por ende, en el sentimiento de llevar una existencia alienada. Los testimonios más reveladores de este estado de conciencia se encuentran en dos textos ensayísticos publicados casi al mismo tiempo que las novelas de Arlt, *El hombre que está solo y espera*, de Raúl Scalabrini Ortiz (1931), y *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada (1933). Por lo tanto, quiero proponer una lectura de las novelas de Arlt que las relaciona con el sentimiento de la existencia descrito en los textos citados.³ Este planteamiento no se refiere sólo al contenido de las obras de Arlt —a la cuestión de si la existencia alienada de los personajes arltianos puede ser comprendida en términos de una alienación argentina— sino también al rasgo estructural más sobresaliente de su estilo narrativo, que consiste en una acentuación radical de la descripción de los estados de la conciencia.

II.

Si, en primer lugar, nos preguntamos por lo argentino en el nivel del contenido, hay que partir, como ya hemos dicho, de una constatación negativa. A Arlt, frecuentemente costumbrista en sus *Aguafuertes*, le interesa poco el color local en la novela. La renuncia a describir de manera detallada el ambiente material de la acción es un gesto significativo, ya que expresa el intento de superar la poética de la novela realista y naturalista.

² El mismo Arlt, en su comentario de *Los siete locos* en las *Aguafuertes*, hace hincapié en este aspecto, afirmando que la desesperación de sus personajes está originada por “la desorientación que, después de la Gran Guerra, ha revolucionado la conciencia de los hombres, dejándolos vacíos de ideales y esperanzas” (Arlt 1991, II: 586).

³ El más fundamentado tratamiento de esta relación se halla en Goštautas (1977: sobre todo 201-212).

Al comparar la primera novela, *El juguete rabioso*, con las siguientes, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, la reducción de los rasgos realistas en la representación del mundo ficticio es particularmente visible. Ya Silvio, el protagonista de *El juguete rabioso*, atraviesa, en el transcurso de su vida picaresca, una serie bastante fragmentada de espacios sociales que no forman un medio ambiente unido. Esta tendencia se acentúa en *Los siete locos* y en *Los lanzallamas*, donde la crisis existencial de Erdosain es representada sobre todo como una aventura interior (cf. Corral 1992: 27-34). Un poco diferente es el caso de *El amor brujo*, la última novela de Arlt. Por una parte, los estados psicológicos de la alienación y de la angustia que marcan tanto al protagonista, Balder, como a sus predecesores, están aquí situados en contextos más concretos. Por otra parte, las peripecias de su aventura amorosa, que plasman en esta novela las condiciones de la existencia alienada, están vinculadas explícitamente al concepto de lo argentino. Por lo tanto, esta novela me parece particularmente propicia para entrar en nuestro tema.

Los lugares descritos en *El amor brujo* marcan dos etapas en el desarrollo exterior de la vida argentina. A la pequeña ciudad Tigre, que muestra los rasgos de un modo de vida tradicional, se opone Buenos Aires, gran metrópoli marcada por la irrupción de la modernidad. Al contrario de lo que sucede en las novelas anteriores, en las cuales Buenos Aires tiene un aspecto gris y frecuentemente nocturno, en *El amor brujo* Arlt intenta captar la atmósfera palpitante de la gran ciudad. Destacan las descripciones de las calles llenas de tráfico, de las plazas animadas por los anuncios luminosos, de la estación de Retiro y del edificio clasicista del Conservatorio. Balder, que desde su despacho puede observar la silueta cambiante de la ciudad, en la cual se mezclan los edificios bajos de la ciudad antigua con los nuevos rascacielos, parece estar estrechamente vinculado a este movimiento de modernización. Es un ingeniero empleado en una empresa de construcción que sueña con la construcción de ciudades utópicas. Pero su aventura amorosa, contada a lo largo de la novela, tiene poco que ver con el dinamismo del progreso que marca el ambiente de la ciudad. En vista de las frustraciones de su vida familiar en Buenos Aires, la relación con Irene es un intento de regresar al ideal del amor romántico. Para emprender este regreso, Balder tiene que abandonar la ciudad, como lo muestra el lugar en el que se realiza el primer encuentro, la Estación de Retiro y el tren que sale de Buenos Aires. Pero este intento de huida acaba en fracaso. El tren lleva a Balder a Tigre, lugar de una hipócrita moral burguesa, donde la madre de Irene le exige el divorcio e intenta seducirlo con la ilusión de entrar en una nueva familia.

Todo esto termina de manera grotesca, cuando Balder decide romper con Irene, después de descubrir que ya no es virgen, y vuelve a vivir con su mujer. Así, el ambiente de la ciudad y el del pueblo coinciden en el hecho de que no son más que falsas apariencias. Como en las novelas anteriores y a pesar de su carácter más concreto y más atractivo, Buenos Aires sigue siendo el lugar de una existencia alienada; el espacio de la provincia tampoco ofrece una salida, ya que está hondamente marcado por la hipocresía burguesa. La argentinidad del ambiente se halla, así, menos en la fisionomía de los lugares descritos que en su carácter aparente.

Como veremos a continuación, a esto le corresponde la argentinidad del tema —la experiencia amorosa de Balder— que, como sugiere la novela, ilustra una “etapa de civilización argentina, comprendida entre el año 1900 y 1930” (Arlt 1991, II: 59). Esta afirmación se halla en el contexto de un extenso comentario sobre las relaciones entre los sexos,⁴ en el que se mezclan las voces del narrador y del protagonista. El punto de partida para las reflexiones críticas de Balder es la constatación de que los matrimonios argentinos —tanto el suyo como el de sus compañeros y amigos— tienen un carácter meramente convencional. Estos matrimonios deben su existencia a una combinación de intereses sexuales y sociales profundamente egoístas y tienen como resultado “hogares basados en mentiras permanentes” (Arlt 1991, II: 60), hogares en los que los miembros de la familia pasan una vida completamente aislada “bajo apariencia de comunión cotidiana” (Arlt 1991, II: 59). Para explicar este hecho, el texto se refiere a la evolución de la sociedad argentina, marcada por la emergencia de una nueva clase media que persigue como único objetivo la riqueza y un estilo de vida burgués. Por eso se busca a toda costa el matrimonio, como parte imprescindible de tal estilo de vida —sobre todo desde el punto de vista femenino. La “farsa tan común a la mujer de nuestro ambiente” (Arlt 1991, II: 109) —es decir, del ambiente argentino— consiste en fingir el amor y en satisfacer los deseos sexuales masculinos, en la medida que esto es posible sin perder la virginidad, para atrapar un marido. Y esta farsa suele tener éxito, pues —como formula Balder— “en nuestro ambiente de hombre sin carácter” no es posible sustraerse a las maniobras de “la hembra joven, voluptuosa, asesorada por la anciana técnica en las flaquezas del sexo masculino” (Arlt 1991, II: 146). La estructura en alto grado irónica de *El amor brujo* reside en que Balder,

⁴ Para este tema de la novela véase Goštautas (1977: 224-234), Flint (1985: 59-68).

a pesar de sus malas experiencias en su vida matrimonial, corre el peligro por segunda vez de resultar víctima de las artimañas femeninas.

El hecho de que Arlt designe esta forma de trato entre hombres y mujeres como típica de “nuestro ambiente”, nos da la posibilidad de establecer ahora la relación con el discurso sobre lo argentino. El carácter problemático de las relaciones entre los sexos es una de las tesis centrales del ensayo *El hombre que está solo y espera*. En este texto, Scalabrini Ortiz (1991: 45) llama a Buenos Aires una “ciudad sin amor”, donde el trato entre los sexos es dificultado por el carácter egocéntrico de los argentinos y por un sentimiento generalizado de desconfianza. Por eso, hombres y mujeres no son capaces de establecer relaciones francas y afectuosas. Como Balder en la novela de Arlt, Scalabrini Ortiz constata que en la Argentina el matrimonio es una mera “formalidad” y que se basa en el mejor de los casos en una “transacción de compatibilidades sexuales”. El hombre argentino se casa “por desgano”, con la lapidaria explicación de que “total hay que casarse una vez y ella es bastante bonita y de buen carácter” (Scalabrini Ortiz 1991: 65-66.).

El contexto de esta crítica al matrimonio argentino está constituido por las reflexiones acerca de las defectuosas condiciones de la existencia argentina. La deficiencia fundamental es la falta de cohesión social. Este hecho se explica, por una parte, por el alejamiento de Europa y de las tradiciones de la cultura europea. Evidentemente, esta condición de la vida argentina se da de manera más clara en el descendiente de inmigrantes. Scalabrini Ortiz (1991: 37) lo denomina de manera concisa “hijo de nadie”, ya que no puede apoyarse sobre las tradiciones culturales transmitidas por sus padres, que han quedado sin valor en el nuevo contexto cultural. Pero, por otra parte, el nuevo país tampoco ofrece una alternativa practicable. En la Argentina, según este ensayista —retomando los argumentos de Sarmiento— el carácter amplio y vacío del paisaje ha producido desde el comienzo de la colonización —es decir, también en los criollos— un sentido de la existencia marcado por la transitoriedad y el desamparo que ha dificultado la creación de una cultura y una tradición propias. Por esto los argentinos intentan conservar los valores culturales europeos sin poder cerrar los ojos al hecho de que estos valores no se corresponden con el nuevo ambiente. De ello resulta, señala Scalabrini Ortiz (1991: 99-102), un escepticismo muy difundido hacia todos los va-

lores sociales y metafísicos que podrían garantizar la cohesión social y, por ende, un individualismo muy pronunciado.⁵

Antes de volver a Arlt, quiero tratar un poco más en detalle el discurso sobre lo argentino en el cual se inscribe el ensayo de Scalabrini Ortiz. Esta tradición discursiva comienza con el *Facundo* de Sarmiento y culmina en los ensayos de Ezequiel Martínez Estrada y de Hector Murena, *Radiografía de la pampa* y *El pecado original de América* respectivamente.⁶ Sarmiento describe la situación argentina teniendo a la vista las guerras civiles que siguieron a la Independencia y la dictadura de Manuel Rosas. Así se explica que constate para la Argentina rural, sobre todo para el “hinterland” de la pampa, una tendencia nefasta hacia la barbarie. En sintonía con las teorías de la sociología positivista atribuye las razones de esta evolución negativa a las condiciones del paisaje y del clima, a la extensión de la Pampa y a la dispersión de la población causada por la cría del ganado. Con Rosas, que encarna el espíritu destructivo de la pampa —así reza la tesis central del ensayo— la barbarie ha entrado también en Buenos Aires. Sarmiento escribe el *Facundo* animado por la esperanza de que, una vez acabada la dictadura de Rosas, la civilización vuelva a reinar en la nación argentina. Casi cien años después, autores como Scalabrini Ortiz y Ezequiel Estrada —evidentemente motivados por las crisis de los años veinte y treinta— retoman las pesimistas tesis de Sarmiento, opinando que la fuerzas negativas que dificultan la creación de una cultura argentina hasta el presente no han podido ser superadas. En opinión de Martínez Estrada, la historia argentina ha estado marcada desde el principio por una honda experiencia de alienación. Esta historia comienza con la desilusión de los conquistadores y los primeros colonos, que no encontraron en el nuevo país las riquezas soñadas; continúa con el mestizaje, que produjo en los hijos de las indias forzadas un resentimiento acerbo hacia el padre de color blanco y a la cultura europea que éste representaba; y se perpetúa por las condiciones de vida en la pampa que dificultaron la creación de hogares estables. Martínez Estrada, al igual que Scalabrini Ortiz, ve como consecuencia de esto que los argentinos no han logrado crear una tradición cultural continua. Falta en la Argentina la base de una identidad colectiva: “ni raza, ni idioma, ni tradición, ni geografía,

⁵ En los textos de los autores de la Generación del 98 se hallan afirmaciones muy parecidas con respecto al carácter español (véanse Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* [1895]; Ángel Ganivet, *Idearium español* [1897]).

⁶ No voy a tratar el texto de Murena, publicado más tarde (1958), que presenta una reformulación existencialista de las tesis de Martínez Estrada (véase Matzat 1996: 49-58).

reúnen las almas” (Martínez Estrada 1986: 237). Todas las instituciones políticas y culturales tienen el status de “seudoestructuras”: “falsas formas que no concuerdan ni con el paisaje ni con el volumen total de la vida ni con su orientación nacional [...]”. Por supuesto, esta falta de cohesión social afecta también a las relaciones con las mujeres: los argentinos son un “pueblo que no ha entrado en relaciones sexuales francas con la mujer” (Martínez Estrada 1986: 295 y 224 respectivamente).

La concepción negativa de lo argentino desarrollada en los textos mencionados constituye un contexto discursivo importante para la modelación de las relaciones sociales en *El amor brujo*. En una de las citas traídas más arriba hemos encontrado ya un concepto clave que caracteriza el comportamiento típico de las “seudo-estructuras” argentinas. En esa cita Balder designa el método empleado por las mujeres argentinas para atrapar un marido como una “farsa”. El concepto de “farsa” (junto con el —aún más frecuente— de “comedia”) señala uno de los niveles metafóricos dominantes en el texto que atribuye a la vida social un carácter teatral. Con ocasión del reencuentro con Irene, Balder representa la comedia —por momentos “sincera”— del amor romántico (Arlt 1991, II: 71); en su casa él vive la comedia del matrimonio burgués (Arlt 1991, II: 90); en El Tigre Balder tiene que prestarse a “la comedia del paseo nocturno” (Arlt 1991, II: 152) como ‘novio’ de Irene; comedia le parece a él también el comportamiento de toda la familia cuando se entera de que Irene ya no es virgen (Arlt 1991, II: 15). El sentido de irrealidad expresado por los conceptos de comedia, de farsa y, además, de mentira, también afecta a la vida profesional de Balder. Incluso en su empresa percibe él el trato con sus interlocutores como una “comedia” de la “seriedad” que no puede prolongar mucho tiempo (Arlt 1991, II: 46). Este nivel metafórico se corresponde con las constataciones de Scalabrini Ortiz y de Martínez Estrada acerca del carácter ilusorio de la existencia argentina. Como las estructuras que reglamentan la vida social, tanto en la esfera privada como en la esfera pública, carecen de una base estable, ellas generan consecuentemente un comportamiento marcado por el sentimiento de lo aparente y lo irreal. De ahí, el famoso escepticismo porteño del cual Balder es, en la novela de Arlt, un ejemplo notable.

III.

El tema de la irrealidad no sólo marca el contenido de las novelas de Arlt. Como veremos en lo que sigue, éste puede también ponerse en relación con los procedimientos narrativos. Como decía más arriba, un

rasgo central de estas novelas —sobre todo en *Los siete locos* y en *Los lanzallamas*— se encuentra en la manera intensa de representar los estados de conciencia de los personajes. Para poder enfocar claramente la particularidad de los procedimientos artísticos hay que tener en cuenta las condiciones estructurales que el género novelístico ofrece para representar la conciencia o la subjetividad.⁷ El rasgo decisivo del género, a este respecto, consiste en la posibilidad —mucho más desarrollada que en la poesía o el drama— de representar la diferencia entre la conciencia subjetiva y el mundo que la rodea. Para hacer sentir esta diferencia, y así el carácter subjetivo del punto de vista de los personajes ficticios, existen varios métodos que se apoyan mutuamente. En primer lugar, el autor tiene que presentar un mundo verosímil y familiar, ya que un mundo ficticio construido de esta manera ofrece al lector la posibilidad de percibir la visión de los personajes sobre el fondo de su propia visión del mundo. En segundo lugar, el autor puede acentuar la subjetividad de un punto de vista individual contrastándolo con puntos de vista diferentes, con el punto de vista del narrador o con el de otros personajes ficticios. Evidentemente, el narrador es la instancia decisiva para garantizar la verosimilitud del mundo ficticio y para dar la impresión de que hay una realidad independiente de los personajes y sus respectivas visiones. Pero también los personajes que rodean a los protagonistas y que representan la normalidad social del mundo ficticio contribuyen a estabilizar la visión del lector. Los factores enumerados —la presentación de un mundo exterior que se corresponde con las expectativas de los lectores, la introducción de personajes con un modo de percepción fiable y la creación de una instancia narrativa que garantiza la realidad del mundo ficticio— forman el marco dentro del cual es posible resaltar una subjetividad particular. Evidentemente, en la historia de la novela se pueden hallar muchos ejemplos en los cuales las convenciones que aseguran la percepción del mundo novelesco han sido infringidas. A pesar de esto, es difícil concebir un modo de representación narrativa de la conciencia que renuncie

⁷ Lo que sigue sintetiza algunos argumentos tópicos de la teoría de la novela: el papel fundamental de la oposición entre individuo y sociedad (véase sobre todo Lukács 1994), el carácter dialógico e intersubjetivo de la construcción de la realidad (véase sobre todo Bachtin 1979 y Blumenberg 1969), la representación de la conciencia por la doble perspectiva del narrador y del personaje (véase sobre todo Cohn 1978). Quiero acentuar particularmente el argumento de la familiaridad del mundo representado (véase Bachtin 1989) y de la función fundamental de tal familiaridad para establecer un horizonte común para el diálogo entre narrador, personajes ficticios y lectores.

totalmente a la relación entre subjetividad individual y contexto objetivante.

Aunque esta afirmación vale también para las novelas de Roberto Arlt, me parece que la particularidad de su obra narrativa reside en el intento de desvincular lo más posible la representación de la conciencia de un contexto normalizador. Quiero ilustrar esta tesis tomando como ejemplo *Los siete locos*, que es el texto más radical a este respecto. Como dice el mismo narrador en una nota a pie de página, la representación de la conciencia es el tema central de esta novela. En esta nota explica que sólo puede describir unos pocos días de la vida de sus personajes, limitándose a representar "ciertos estados subjetivos de los protagonistas" (Arlt 1978: 78).⁸ En el primer plano se hallan los estados de depresión de Erdosain, sobre todo la "angustia" que lo atormenta cada vez más después de haber sido descubiertos sus fraudes y de haberlo abandonado su esposa. Toda una serie de capítulos tienen como tema los procesos interiores que caracterizan esta angustia, tanto los recuerdos de las humillaciones pasadas —desde las palizas sufridas a manos del padre hasta los rechazos hirientes de Elsa— como los sueños de poder y riqueza con los cuales Erdosain trata de evadirse de su deprimente situación, y finalmente y de manera particularmente impresionante, las sensaciones corporales que acompañan a sus pensamientos. La representación de estos procesos de conciencia tiene pocos vínculos con los contextos materiales. Las situaciones típicas en las que Erdosain es descrito ocupado en sus cavilaciones son sus paseos por un Buenos Aires que, al contrario de las descripciones detalladas de *El amor brujo*, sólo es percibido de manera vaga, o —aún más frecuentemente— las noches que pasa en su casa o en la habitación de una pensión. También la composición de la acción de la novela contribuye a la reducción de la realidad exterior. Los hitos de la trama son los intentos de Erdosain para restituir el dinero malversado, la separación de su esposa Elsa y el plan de matar a Barsut, primo de ella. Sobre todo este último eslabón de la trama se aleja considerablemente de una lógica de acción regida por criterios racionales. Sólo al comienzo el asesinato proyectado tiene una motivación psicológica plausible. Erdosain quiere vengarse de Barsut, ya que éste ha denunciado sus fraudes. Además le tienta la idea de poder remediar así su sentimiento de falta de identidad, le seduce la idea del "ser a través de un crimen" (Arlt 1978:

⁸ Véase también el comentario siguiente en las *Aguafuertes* (Arlt 1991, II: 587): "Para mí no ofrecen absolutamente ningún interés las acciones de un delincuente, si estas acciones no van acompañadas de una vida interior dislocada, intensa, angustiosa."

53). Pero con la decisión de Erdosain de llevar a cabo el asesinato con la ayuda del astrólogo sus acciones pierden gran parte de su verosimilitud, ya que ahora forman parte de los proyectos fantásticos de revolución social que trama el astrólogo con sus compañeros. A fin de cuentas resulta bastante lógico que Arlt haga terminar su texto con la farsa de un asesinato fingido. El crimen verdadero de Erdosain sólo tendrá lugar al final de *Los lanzallamas*, lo que va en consonancia con el hecho de que esta continuación de *Los siete locos* se encuentra, en su conjunto, más próxima a una realidad que obedece a los códigos sociales acostumbrados.

Consideremos ahora el segundo de los factores enumerados más arriba que influyen en la representación de la subjetividad, la función que cumplen los personajes secundarios ‘normales’ para formar una perspectiva social que haga resaltar el punto de vista individual del protagonista. El hecho de que la novela de Arlt esté caracterizada por la falta de tal perspectiva social ya se anuncia en el título. Erdosain es un loco rodeado por otros locos: por Barsut, personaje excéntrico y atormentado por pesadillas; por el boticario Ergueta, tocado por una locura religiosa; por el “rufián melancólico” Haffner, que oscila entre actos sorprendentes de generosidad y una bestialidad repugnante; por el astrólogo, con sus proyectos políticos desatinados; por Hipólita, la antigua prostituta que sueña con un superhombre. Todos estos personajes viven en mundos más o menos irreales, bastante alejados de la realidad normal. De esto resulta el carácter particular de sus diálogos. Por una parte, parecen capaces de mostrar simpatía y comprensión, ya que han pasado por una experiencia parecida de alienación social. Pero por otra parte, les falta por completo la capacidad para asumir un punto de vista objetivo hacia sus interlocutores y, al mismo tiempo, una base normativa para criticarlos o aconsejarlos.⁹ El ejemplo más claro de ello son las deliberaciones del círculo revolucionario que se forma alrededor del astrólogo, en las cuales las propuestas cada vez más estrafalarias —la organización de células revolucionarias a nivel nacional, la infiltración subversiva del ejército, la financiación del movimiento revolucionario por una cadena de prostíbulos, la fabricación de gases tóxicos— se suman para formar una locura colectiva.

Como decía más arriba, la relación entre narrador y personajes ficticios es el factor más importante con respecto a la representación de la conciencia. Por una parte, el narrador tiene la función de confirmar o de

⁹ Piénsese por ejemplo en las conversaciones entre Erdosain y Haffner, Erdosain y el Buscador de Oro o entre Erdosain e Hipólita (Arlt 1978: 27-33, 112-117, 155-159).

corregir las percepciones de los personajes desde una perspectiva más amplia; por otra, asume una posición ética y afectiva, aprobando o censurando las acciones y los pensamientos de los personajes, oscilando así entre la simpatía y la distancia crítica. En *Los siete locos*, el narrador cumple con estas funciones de una manera muy restringida. En la mayor parte del texto se limita a describir los procesos de conciencia de los personajes y las conversaciones que tienen lugar entre ellos, sin proponer una visión propia. A la intención de Arlt de reducir las funciones del narrador se debe el procedimiento de revestirlo del papel de un cronista que afirma haber llegado al conocimiento de la historia referida por los testimonios de los mismos personajes.¹⁰ El narrador puede así asumir el punto de vista de un mero testigo que reconstruye y comunica los acontecimientos sin juzgarlos. En uno de sus escasos comentarios admite abiertamente que se siente incapaz de formular un juicio —“El cronista de esta historia no se atreve a definirlo a Erdosain [...]”—y que, por esta razón, sólo puede expresar el asombro que le causa la historia contada: “cuando releo las confesiones de Erdosain, paréceme inverosímil haber asistido a tan siniestros desenvolvimientos de impudor y de angustia” (Arlt 1978: 71). Por eso, la función objetivante del narrador consiste en este caso sólo en acentuar la distancia y la incompreensión que lo separan de los personajes. Con respecto a la representación de los estados de conciencia, esto tiene como consecuencia que la vida interior de los personajes parezca estar situada fuera de los contextos hermenéuticos que hacen posible el acceso a la conciencia ajena.

La particularidad del narrador en *Los siete locos*, en lo que toca a su función de establecer un contexto normativo, se muestra además en su falta de fiabilidad respecto a la realidad de los hechos narrados. El caso más notable de esta desestabilización de la ilusión de la realidad se halla en el punto culminante de la acción: el asesinato de Barsut es presentado como verdadero sólo hasta el momento en que se menciona el intercambio de un “guiño” entre el astrólogo y su aparente víctima. Ahora el narrador explica en una nota a pie de página que en el último momento el astrólogo ha decidido no ejecutar el asesinato, sino sólo fingirlo. Para este desdoblamiento de las informaciones proporcionadas por el narrador no hay ningún motivo verosímil. El hecho de que el asesinato sea narrado desde el punto de vista de Erdosain, que ignora el engaño del astrólogo, no puede servir de explicación, ya que los pensamientos del astrólogo

¹⁰ Sin embargo, Arlt utiliza el procedimiento del narrador-testigo sin observar estrictamente la verosimilitud (véase Gnutzmann 1984: 127-146; Rivera 1986: 37-42).

durante la noche anterior han sido narrados en detalle. Por eso el juego con las expectativas del lector no puede tener otra función que la de poner en tela de juicio la fiabilidad del narrador y la ilusión referencial que depende de ella.¹¹ Aunque los procedimientos analizados, la presentación del narrador como cronista y la forma arbitraria de prodigar la información narrativa parecen contradictorios, tienen el mismo efecto de reducir el contexto objetivo de los procesos interiores narrados que pudiera relacionarlos con el mundo del lector.

En resumen, entre las estructuras narrativas que facilitan el aislamiento de los procesos interiores en las novelas de Arlt y los conceptos contemporáneos de la argentinidad podría establecerse una relación de la manera siguiente: La existencia alienada que autores como Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada atribuyen a los argentinos se explica por la falta de tradiciones culturales que podrían dar sentido a la realidad social. Esta falta de una tradición propia afecta también a las instituciones y valores de una cultura burguesa marcada por el modelo europeo, de modo que asumen un carácter irreal e ilusorio. Al individuo que se ve confrontado con esta situación se le ofrecen dos posibilidades igualmente insatisfactorias. O se identifica con las falsas estructuras sociales —las “seudoestructuras” según la expresión de Martínez Estrada—, o llega a una existencia altamente desamparada con una subjetividad radical vinculada a ella. La segunda posibilidad es la que ilustran las novelas de Arlt; ellas no se limitan a modelar esta experiencia en el orden temático, sino que crean un complemento estructural de la alienación social en la descontextualización narrativa de los procesos de la conciencia. El hecho de que en *Los siete locos* no exista el mundo normal —ni en la perspectiva de los personajes ni en la del narrador— se correspondería con el sentimiento de irrealidad que marca la existencia argentina, en la opinión de los ensayistas citados. Por supuesto, la representación de la experiencia de una alienación radical no es un asunto exclusivamente argentino o latinoamericano. Basta pensar en las novelas de Franz Kafka, que probablemente son el ejemplo más impresionante de este tipo de literatura quizá por razones no completamente ajenas a las que condicionan la obra de Arlt. Pero si consideramos la evolución de la novelística rioplatense que va de Onetti —que a pesar de su origen uruguayo debe ser mencionado primero en este contexto— hasta Sábato y Cortázar, parece lícito ver en la

¹¹ Para este aspecto del papel del narrador véase Hayes (1981: 50-51), Zubieta (1987: 47-53).

descripción de una existencia alienada una tendencia literaria típica por lo menos de esta parte de Latinoamérica.

Bibliografía

- ARLT, Roberto (1991) [1981]: *Obra Completa*, 3 tomos. Prefacio de Julio Cortázar, Buenos Aires: Planeta / Carlos Lohlé, reimpresión (Biblioteca del Sur).
- ARLT, Roberto (1978): *Los siete locos. Los lanzallamas*. Prólogo, Edición, Vocabulario y Cronología Adolfo Prieto, Caracas (Biblioteca Ayacucho).
- BACHTIN, Michail (1979): "Das Wort im Roman", en: M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt: Suhrkamp: 154-300.
- BACHTIN, Michail (1989): "Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung", en: M. BACHTIN.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag: 210-251.
- BLUMENBERG, Hans (1969): "Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans", en: Hans Robert Jauf (ed.): *Nachahmung und Illusion*, München: Wilhelm Fink Verlag: 9-27.
- COHN, Dorrit (1978): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton Univ. Press.
- CORRAL, Rose (1992): *El obsesivo circular de la ficción: Asedios a "Los siete locos" y "Los lanzallamas" de Roberto Arlt*, México: Colegio de México.
- FLINT, Jack M. (1985): *The Prose Works of Roberto Arlt. A Thematic Approach*, Durham: University of Durham.
- GNUTZMANN, Rita (1984): *Roberto Arlt o el arte del calidoscopio*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- GOŠTAUTAS, Stasys (1977): *Buenos Aires y Arlt (Dostoievsky, Martínez Estrada y Escalabrini Ortiz)*, Madrid: Insula.
- HAYES, Aden W. (1981): *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, London: Tamesis Books Limited.
- LUKÁCS, Georg (1994): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1986): *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires: Hyspamérica.
- MATZAT, Wolfgang (1996): *Lateinamerikanische Identitätswürfe. Essayistische Reflexion und narrative Inszenierung*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- RIVERA, Jorge B. (1986): *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires: Hachette.
- SCALABRINI ORTIZ, Raúl (1991): *El hombre que está solo y espera*, Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- ZUBIETA, Ana María (1987): *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía*, Buenos Aires: Hachette.